



## ALLAH THÉRÈSE ET ZÉLÉ DE PAPARA : DEUX CHANSONNIÈRES DES TEMPS MODERNES ET MILITANTES DU DROIT À L'ÉDUCATION

[Étapes de traitement de l'article]

Date de soumission : 20-04-2025 / Date de retour d'instruction : 30-04-2025 / Date de publication : 29-05-2025

**Flore Francine Ojologué Epse AKE ADEKAMBI**

Doctorante en Musique et Musicologie à l'Ecole Doctorale Sociétés, Communication, Arts, Lettres et Langues (SCALL)  
Université Felix Houphouët Boigny

✉ [ake2.adekambi@gmail.com](mailto:ake2.adekambi@gmail.com)

&

**Aka Jean-Marie ANO**

Doctorant en Musique et Musicologie à l'Ecole Doctorale Sociétés, Communication, Arts, Lettres et Langues (SCALL)  
Université Felix Houphouët Boigny

✉ [anopaixetjoie@gmail.com](mailto:anopaixetjoie@gmail.com)

**Résumé :** En Afrique, la musique, expression de la vie courante, est parfois la pratique de musiciens appelés chansonniers. Ils sont porteurs d'une mémoire, d'un patrimoine. L'artiste chansonnier fait partie des personnes les plus renseignées de la communauté. Dépositaire de la tradition, des us et coutumes qui se transmettent de génération en génération, il fait des dithyrambes de grandes personnalités mais également, prodigue des conseils pour le bien-être de la communauté. Allah Thérèse, originaire du Centre et Zélé de Papara, originaire du Nord de la Côte d'Ivoire, sont ainsi deux chansonniers remarquables. L'une pour ses qualités vocales, son occupation scénique et sa tenue vestimentaire et l'autre pour son jeu de percussion et sa voix atypique. Figures emblématiques, elles puisent l'essentiel de leurs ressources sonores dans le patrimoine musical national. Outre les thèmes en faveur du Droit à l'Éducation qu'elles abordent dans leurs chansons respectives et les valeurs de résistances et surtout d'humanisme qu'elles incarnent, la similitude de leur vie impressionne, interpelle et suscite une réflexion. Pourquoi la scolarisation intéresse-t-elle ces deux dames ? On sait par ailleurs qu'elles n'ont jamais été dans une salle de classe. Quel est donc leur apport à cette problématique ? Pour répondre à cette question, une analyse discographique s'impose : "Natogoma" de Zélé de Papara et "Mansima floua" de Allah Thérèse. Ainsi l'objectif de cet article est de relever le militantisme de ces deux dames en faveur du Droit à l'Éducation.

**Mots clés :** Allah Thérèse, Zélé de Papara, chansonnier, droit à l'éducation, militantisme

**ALLAH THERESE AND ZELE DE PAPARA: TWO MODERN-DAY SONGWRITERS AND ACTIVISTS FOR THE RIGHT TO EDUCATION**

**Abstract :** In Africa, music, a daily activity, is often practised by musicians called chansonniers. They are the depositories of a memory, a patrimony. The chansonnier is among the most informed people of the community. Depositary of the tradition and

customs which are transmitted from generation to generation, he makes the panegyric of great personalities but also provide advice for the wellbeing of the community. Allah Thérèse who comes from the Centre and Zélé de Papara who is from the North of Côte d'Ivoire are two remarkable chansonniers. The one for her vocal qualities, her stage occupation and her dress code and the other one for her percussion playing and her atypical voice. These icons draw their main inspiration from the national music heritage. Beside topics promoting the right to education, they epitomize the values of resistance and humanism. Furthermore, their distinctive lives share striking similarities, what challenges and provokes reflection. Why are these two women interested in education? We know that they have never been to school. What is their contribution to this issue? As we try to answer this question, it's important to analyse their discography: *Natogoma* of Zélé de Papara and *Mansima floua* of Allah Thérèse. The objective of this article is to highlight the activism of these two ladies in favour of the right to education.

**Keywords** : Allah Thérèse, Zélé de Papara, chansonnier, right to education, activism

## **Introduction**

La musique en Afrique est l'expression de la vie courante. Elle est parfois la pratique de musiciens appelés chansonniers. Ils sont porteurs d'une mémoire, d'un patrimoine. Dépositaires de la tradition, des us et des coutumes qui se transmettent de génération en génération, ils font des dithyrambes de grandes personnalités, mais également prodiguent des conseils pour le bien-être de la communauté. Dans ce contexte, Allah Thérèse, originaire du Centre et Zélé de Papara, originaire du Nord de la Côte d'Ivoire, sont des figures emblématiques de la musique traditionnelle ivoirienne. L'une pour ses qualités vocales, son occupation scénique et sa tenue vestimentaire et l'autre pour son jeu de percussion et sa voix atypique. Admirées pour leur talent artistique, elles puisent l'essentiel de leurs ressources sonores dans le patrimoine musical national.

Au regard de leur contribution à la promotion de l'art et de la culture musicale ivoirienne, le présent article porte une réflexion sur les compositions musicales de ces deux virtuoses ayant évolué quasiment à la même époque en Côte d'Ivoire. Outre les thèmes en faveur du Droit à l'Éducation qu'elles abordent dans leurs chansons respectives et les valeurs de résistances et surtout d'humanisme qu'elles incarnent, la similitude de leur vie impressionne, interpelle et suscite un questionnement. Pourquoi la scolarisation intéresse-t-elle ces deux artistes ? N'ayant pas été scolarisées, quel regard portent-elles sur la problématique de la non scolarisation des enfants ? Pour répondre à cette question, nous procédons à une analyse discographique, notamment de "Natogoma" de Zélé de Papara et de "Mansima floua" d'Allah Thérèse.

Ce travail est mené en trois grandes parties. La première présente la biographie d'Allah Thérèse et de Zélé de Papara. Quant à la deuxième partie, elle analyse les chansons "Natogoma" et "Mansima floua" de ces deux artistes en faisant ressortir les spécificités et les expressions fortes contenues dans ces œuvres. La troisième partie, enfin présente la portée éducative et sociologique des œuvres d'Allah Thérèse et Zélé de Papara.

## **1. Présentation d'Allah Thérèse et de Zélé de Papara**

### *1.1 Biographie*



### ➤ Allah Thérèse

Allah Thérèse, à l'état civil, Kouadio Allah Thérèse, est née le 01 janvier 1936 à Bofia, dans la sous-préfecture administrative d'Angoda, département de Toumodi. Appartenant à la grande famille Bofiablé de Bofia, elle est quatrième d'une famille de neuf enfants dont quatre sœurs et quatre frères. Allah Thérèse a passé la grande partie de son enfance avec son père Kouassi Kouadio dans le cercle administratif de Grand-Lahou. Quand ce dernier meurt, à la suite d'une courte maladie, Allah Thérèse est contrainte de rentrer à BOFIA, son village. Jusque-là, elle ne montrait aucun signe de talent qui allait la propulser au-devant de la scène musicale ivoirienne. Une fois à Bofia, elle s'intéresse très tôt à la danse traditionnelle agbouro, en vogue à l'époque. C'est avec cette danse que Allah Thérèse fait ses armes. Ses talents de chanteuse séduiront très rapidement le groupe agbouro de Bofia dont elle prendra les commandes et en deviendra la figure de proue dans ce paisible village.

### ➤ Zélé de Papara

Zélé de papara est née en 1934 à koulousson son village natal. Elle est de confession religieuse catholique. "Papara" est le chef-lieu du canton Nafana qui est situé à 24 km de Tengrela. Zélé se marie et de cette union naitront 11 enfants, mais malheureusement aucuns de ses enfants ne vit au-delà de 3 ans. Et puisqu'on est en Afrique, elle sera traitée de tous les noms : femme de malheur, sorcière, maudite. Alors Zélé quitte son foyer et retrouve son village marternel qui est papara puisqu'en pays Sénoufo, c'est le matrilineage. Elle se remarie encore et là encore le même sort la suit : aucun enfant. Mais elle ne cède pas au désespoir. Elle a opérée 2 choix dans la vie : le travail et la musique. Zélé de papara possédait une belle voix et une maîtrise parfaite de sa langue maternelle le Senoufo. Sa carrière musicale commence en 1965. Elle est désignée comme chanteuse principale de "Bari" à papara qui signifie (causerie) en senoufo. Elle a assumé cette fonction jusqu'au soir du 17 août 1994 où après une longue journée de travail et pluie, elle rentre se coucher. Les murs de terre fragilisés par l'eau cèdent et ils s'écroulent sur elle. Il s'en suit une mort tragique. Elle sera inhumée la même nuit conformément à la tradition Senoufo. Malgré son talent, ses qualités vocales irrésistibles et ce qu'elle représentait comme symbole dans tout le grand Nord, elle n'a pu bénéficier d'aucune assistance pour améliorer ses conditions de vie.

### *1.2. Similitudes de leur vie*

Allah Thérèse et Zélé de Papara se ressemblent de belle manière. Leur vie n'a pas été du tout facile. Elles ont connu des épreuves. Mais n'ont pas abdicé. Leur résilience et leur état d'esprit nous interpellent. Lorsque nous parlons de ressemblance, nous faisons allusion non seulement à la similitude de leur vie, leur fonction dans leurs différentes sociétés, mais également aux thèmes qu'elles abordent dans leurs chansons, leur particularité vocale, surtout leur apport à la culture ivoirienne (senoufo et baoulé) et leur militantisme.

Le rôle de la femme baoulé, ainsi que la femme sénoufo dans la société traditionnelle demeure important et presque identique. Elle est considérée comme la mère de la famille. De ce fait, elle se voit assignés les rôles domestiques du ménage. Il s'agit essentiellement de toute la gestion de la maison, de l'éducation sociale des enfants,

ainsi que de la prise en charge des mâles de la famille. Cette fonction de la femme est issue de la division sexuée du travail et s'inscrit dans un processus d'apprentissage depuis l'adolescence. Par exemple, c'est à la jeune fille qu'il revient d'assister la mère dans les tâches quotidiennes telles que la préparation des mets culinaires, la propriété de la maisonnée, des vêtements, des assiettes, des cadets, etc. Dans cette perspective la femme assume une responsabilité sociale qui entre dans une transmission intragénérationnelle du savoir ou de l'apprentissage. L'acquisition d'une telle valeur sociale, octroie à la femme un statut valorisé au sein de sa communauté. De ce fait, la femme dans la société traditionnelle est une ménagère intemporelle. En plus, elles sont actrice de la reproduction agricole. Elles ont donc une fonction d'agricultrice. Les facteurs sociaux, culturels et environnementaux qui prévalent dans cette communauté les prédestinent d'office à l'activité agricole. La femme est de faite, un agent de reproduction. C'est une pratique sociale chargée de représentations culturelles et symboliques qui participe à la définition de son identité et de son statut social. En effet, la fécondité de la femme demeure encore aujourd'hui un critère social pour être considéré comme « *une bonne femme* ».

#### ➤ Les thèmes abordés dans leurs chansons

Allah Thérèse et Zélé de papara, abordent dans leurs chansons des thèmes qui interrogent la vie. De la naissance à la mort, elles touchent à tous les aspects de la vie. Elles conseillent, éduquent, et sensibilisent face à des situations difficile qu'elles ont soit vécu, ou que d'autres ont vécu afin que cela serve d'école.

Voici quelques thèmes abordés dans leurs chansons :

Thèmes abordés	Allah Thérèse	Zélé de papara
La souffrance	Akpani mélakro	
La paix, l'unité, l'union, l'amitié	A mou ma yeya, Côte d'Ivoire Anouanzê	Tanrga
La mort	Awlabouê	
La femme	Bla tike kouekoue	Matogoma
La foi en Dieu	Begnansou moayé, Gnamien tili mi srêlê	
L'analphabétisme	Mansia floua	
L'orphelin	Ahéka	
La crainte, le respect, la louange, le talent, le travail	Nanan Boigny mo	Foufouet chari

Source : notre étude, 2025



### ➤ **Particularité musicale et artistique de Allah Thérèse et Zélé de Papara**

Zélé de papara, avec une voix atypique de Tenor et/ou de contralto, accompagnant le jeu de djéguélé et de son tambourin, du nom de *Baridou gou toujours* attaché aux hanches, fait d'elle une icône et une chanteuse hors-pair du *Bari*. Depuis sa tendre enfance, elle a appris l'art du chant aux bons soins de sa génitrice, Dah Zélé, dont elle a hérité du talent. Zélé de Papara utilise dans ses chansons, la technique du parler-chanter qui est l'une de ses spécialités appelée la déclamation (technique qui, à l'écoute donne l'impression que la chanteuse parle plus qu'elle ne chante), les voix de tête et de fausset dans les aigus. Les chansons sont clamées avec lyrisme, ferveur, un timbre vocal oscillant entre la nasale, le guttural et le fausset, riche et malléable. La tessiture de sa voix s'étend de la note Sol2 à celle de Re4 d'où un ambitus de 9 notes. Elle utilise presque tout le temps dans ses œuvres musicales, la voix gutturale.

Quant à Allah Thérèse, depuis son adolescence, elle s'intéresse très tôt à la musique, surtout avec ses premiers pas avec la danse traditionnelle *agbouro*. Particulière dans sa tenue de scène et sa coiffure *Akôrou koffié*, son occupation scénique, sa voix avec un timbre suave, son esthétique de la parole, ses compositions, elle utilise souvent la technique du parler-chanter (la déclamation) comme celle de Zélé de papara. Elle incarnait ainsi la tradition avec fierté tout en revendiquant son identité, son attachement aux valeurs ancestrales. Par cette image, elle valorise la femme africaine dans son authenticité (femme digne qui reste fidèle à ses origines) et s'oppose aux standards occidentaux. Dans son occupation de la scène, elle imposait le respect sans artifices, avec constance, émotions et chaleur, qu'elle partageait avec une grande sincérité. Elle maîtrisait l'art de marier les tonalités chantées et parlées, une caractéristique distinctive de ce style musical. En chantant dans sa langue maternelle Baoulé, Allah Thérèse met en valeur les rythmes du terroir, les proverbes et thèmes culturels de son ethnie.

### ➤ **Le militantisme d'Allah Thérèse et Zélé de Papara**

Le militantisme de ces deux icônes en faveur des droits humains est remarquable. Il est bon d'attirer l'attention sur le fait que les droits humains sont une notion qui se pratique même dans nos sociétés traditionnelles. Nous voulons pour preuve, l'attention portée par ces deux femmes analphabètes, qui n'ont jamais été scolarisées. Leur militantisme se mesure à l'aune de leur attachement à la paix, à l'unité, et surtout au Président Félix Houphouët Boigny à qui elles ont consacré plus d'une dizaine de chansons.

#### **1.3. Dissemblances de leur vie**

La dissemblance se situe en premier au niveau de la langue maternelle dans laquelle chacune exécute ses chansons. En second, dans l'utilisation de la gamme pentatonique qui est un processus basé sur l'enchaînement de quatre quintes en partant d'une tonique : Do-Sol-Ré-La-Mi, en ramenant les notes obtenues dans un ordre naturel de la plus grave à la plus aigüe : Do-ré-Mi-Sol-La. Cette gamme est particulièrement utilisée dans la musique traditionnelle sénoufo avec un système pentatonique anhémitonique de type IV : Ré-Mi-Sol-La-Si. Zélé de papara utilise ce système dans la musique du Barè (causerie) en langue sénoufo dont la voix est distordue, agressée avec

les timbres hurlements, grognements, gutturaux, stridents, plaintes hystérisées, fracas de souffle ou de gorge et accompagnée par des instruments purement traditionnels appelés *djéguélés* (balafon ou xylophone), puis son tambourin attaché à sa hanche (*Barèdougou*).

Quant à Allah Thérèse, des compositions musicales sont basées sur l'utilisation de la gamme heptatonique : Do-Ré-Mi-Fa-Sol-La-Si et des intervalles de tierce, quinte et souvent sixte parallèle. Le genre musical qu'elle pratique est nommé Agbirô, propre à la culture Baoulé. A la différence de Zélé de papara, Allah Thérèse est accompagnée dans sa musique par un orchestre traditionnel composé d'instruments tels que : Hochets en vannerie (*Sèkè Sèkè*), de tambours (petits et moyens) et une cloche avec ajout d'instrument moderne qu'est l'accordéon, joué par son époux N'goran la loi.

## 2. Analyse des chansons "Natogoma" et "Mansima floua"

Avant l'analyse des chansons des deux cantatrices, il convient, pour commencer, de transcrire les textes de *Natogoma* et *Mansima floua*, puis de relever les expressions fortes des deux textes, tout en évoquant certaines vertus mentionnées par ceux-ci, enfin la spécificité et l'esthétique de ces deux musiciennes. (Voir partition en annexe)

### 2.1. La transcription des textes des chansons "Natogoma" et "Mansima floua"

*Matogoma* : chanson en Sénoufo de Zélé de Papara

*Maa chin' gnan wu dodia*  
*yang'an*  
*Ma sèw' kagan' nilô*  
*Noufouan' ni ...*  
*Né li torogué yé wa lieri*  
*Gnan dian' ni la ?*

*Sèb'ni-i wobinin*  
*Sèb kagn'ni tiè Noufouan*  
*yang'nan*  
*Lecolon'ga kêrê foroba*  
*yaaga.*  
*Natogoma Natogoma*  
*Natogoma gnouniê*  
*kapéguélé gnan...*  
*Natogoma torsiw louô*  
*Nagami mombli wou*  
*yéri nan ngolo tien' nan*  
*ma nabounw la diê*  
*Manaa pan gnou niê tuo*  
*drougou*  
*Namouan mi djèna*



*nerfêê mar'?*

### **Natogoma (Traduction en français)**

*Si tu vois quelqu'un développer sa nation  
Etre capable de prendre le stylo  
pour le Nafana...  
Qui au monde connaît les choses  
du passé ?  
(Il faut) Que l'éducation nous rassemble  
Grace a l'école, le Nafana sera développé  
(Il faut) Que l'école devienne chose publique  
Natogoma, malgré les dangers de la nuit noire...  
Natogoma prend la torche pour  
accueillir l'étranger,  
Est-ce un voleur? Est-ce un  
assassin? Elle n'en sait rien!  
Avant de venir mettre la marmite  
au feu tard dans la nuit  
Tout le monde est-il capable de  
garder un inconnu chez soi?*

**Mansima floua** : chanson en langue Baoulé d'Allah Thérèse

*Miwan massia floua ho,  
ba wla n'klougboh ho hé,  
mo mi mon masia floua ni ho,  
ba wla kloungbo ho wé.  
Bénianké massia floua niho,  
ba wla n'kloungbo vié ho....*

### **Traduction**

**Mansima floua** (Je suis illettrée, analphabète)

*Je n'ai pas été à l'école.  
j'ai pas eu la chance d'être inscrite dans une école  
afin de profiter des avantages de l'instruction.  
Je ne sais donc ni lire ni écrire ni m'exprimer en français.  
On m'a de ce fait causé un grand chagrin,  
un préjudice énorme.  
Je suis artiste, chanteuse,  
bien connue dans mon pays  
et j'ai une longue et belle expérience dans mon métier.  
J'aurais bien pu profiter des avantages matériels  
liés à mon métier tels que l'acquisition résidence,  
de belles voitures comme mes collègues.  
Malheureusement pour moi,*

*le manque d'instruction m'a défavorisé.  
On m'a causé du chagrin  
j'ai exercé un bon métier pendant longtemps  
et je n'ai rien.  
Les autres ont eu de la richesse et moi rien.  
Je ne sais ni lire ni écrire.  
C'est un grand chagrin comme si on m'avait tué*

## **2.2. Les expressions fortes des textes de "Natogoma" et "Mansima floua"**

*Être capable de prendre le stylo  
Que l'éducation nous rassemble  
Grace à l'école, le Nafana sera développé  
(Il faut) Que l'école devienne chose publique*

À travers ces différentes expressions fortes évoquées dans la chanson, Zélé de papara, nous voyons l'incitation à l'acquisition du savoir qui est d'une grande importance dans la vie et l'épanouissement de l'homme. L'école, temple du savoir, d'instruction, d'éveil de conscience et de talent enfouie en l'homme lui permettra de développer sa nation, sa région, sa communauté etc. Pour Zélé de papara, l'école ne doit pas être réservée à une catégorie de personnes (nantis), mais plutôt à tout homme sans exception quel que soit son rang social. Car priver un être du droit d'apprendre, c'est voler sa voix, ses ailes, son ciel à atteindre. Ainsi, le monde ne change pas que par les grands discours, mais par ceux qui, en silence, allument chaque jour la lumière d'un futur.

*être inscrite dans une école  
afin de profiter des avantages de l'instruction.  
ni lire ni écrire ni m'exprimer en français.  
causé un grand chagrin, un préjudice énorme.  
Je ne sais ni lire ni écrire.  
comme si on m'avait tué*

Allah Thérèse, dans ces expressions fortes décrites dans sa chanson, éveille notre conscience sur l'essence d'être inscrit dans une école pour bénéficier de ses avantages que sont l'apprentissage de la lecture, de l'écriture et du savoir s'exprimer. Elle souligne que le savoir est lumière, et dans chaque enfant brille un univers à faire naître. L'enfant n'a pas besoin d'un trône, ni d'un sceptre doré, mais juste un livre, une main et un mot pour espérer. Ce qu'elle a bien voulu avoir dans sa vie afin de mieux s'exprimer en français, mais hélas ! ce manque a provoqué un grand chagrin, un préjudice énorme, comme si on lui avait ôté la vie.

## **2.3. De l'évocation de la bravoure, la vertu, la solidarité, de la souffrance de la tristesse, de l'union, de la liberté et de la politique chez ces deux artistes**

Le vaste répertoire de Zélé et Allah embrassent plusieurs thèmes qui répondent en écho à travers leurs créations. De l'évocation de la bravoure, des vertus dont elles se caractérisent, ces deux artistes se hissent au sommet de leur art et de leur engagement dans la société. La double activité professionnelle de chanteuse et de cultivatrice qu'exerçait Zélé, renforçait son endurance et la rendait très athlétique sur scène. Tantôt



à pied sur les pistes, allant de village en village à des funérailles ou elle chantait toute la nuit, tantôt aux champs ou elle cultivait son lopin de terre, elle possédait une endurance physique hors du commun. Elle pouvait ainsi chanter et danser toute une nuit, pendant de longues heures, sans microphone ni sonorisation, en présence d'un large public, alors qu'elle approchait la soixantaine. Elle avait acquis, au fil des années, une voix chaude, puissante, au timbre clair, ouvert et immédiatement reconnaissable. Son secret résidait certainement dans cette phrase que nous lança, lors de notre séjour sur le terrain, une vieille dame l'ayant côtoyée et connue : *Zélé ne se fatiguait jamais de chanter, elle ne cessait de chanter que pour aller dormir.* (Bassirima, 2021)

Dans sa chanson, *Natogoma*, elle évoque les vertus de bravoure, de solidarité, d'altruisme qui caractérisent la femme dont elle s'identifie. Le courage de *Natogoma* relaté par la chanson est à l'image de celui qui caractérise la chanteuse elle-même. Parcourons quelques extraits :

*Comi Gnanon pi non wou Coulibaly*  
*Chim'mire Gnangolo Nalourgo, ouhi Nanlourgo,*  
*Mombli gan yere gnangnon' nan*  
*Chim'mire Gnangolo djo Natogoma, oh*  
*Natogoma torsi louo ma nambpoung' la die*  
*Nagami mombli wou yeri nan N'Golo tien'nan ?*  
*Daouda mombli wou yeri N'Golo tien'na ?*  
*Bafarnan mombli wou yeri N'Golo tien'na ?*  
*Nagami mombli wou yeri nan N'Golo tien'nan ?*  
*(...) Natogoma maa yafa louoho (...)*  
*Non pekere tchieou, ouhi*  
*Ma torsiw' louo ma naboum' ladie*  
*Mana pan gnou nie tuo drougo*

### **Traduction**

*Au commis Gnanon, je le salue, Coulibaly*  
*Fils de Gnangolo et petit-fils de Chimiere*  
*La voiture s'est garée à l'entrée du village*  
*Gnangolo le fils de Chimere dit : «Natogoma oh»*  
*Natogoma, prends la torche et va t'enquérir de l'étranger*  
*Est-ce la voiture d'un voleur qui est garée chez N'golo ?*  
*Est-ce la voiture de Daouda qui est garée chez N'golo ?*

*Est-ce la voiture du gouvernement qui est garée chez N'Golo ?*

*Est-ce la voiture d'un voleur qui est garée chez N'golo ?*

*Natogoma s'excusa poliment (auprès de son mari)*

*Quelle femme ! Elle qui chérit son homme*

*Puis, elle prit la torche et alla voir l'étranger*

*Et elle vint mettre la marmite de la cuisine au feu...*

Zélé chante aussi le travail, l'hommage, la reconnaissance la louange... la politique par les éloges qu'elle fait au premier président de la Côte d'Ivoire, dans *Foufouet chari*. Dans cette chanson, elle demande aux élèves de Côte d'Ivoire, de rendre hommage à Houphouët ; celui qui tient la houe du cultivateur tel un stylo pour développer son pays. Et demande qu'on s'inspire de lui !

Quant à Allah Thérèse si la musique est une voie d'enrichissement, sa carrière musicale fut, d'abord l'expression d'une douleur longtemps contenue, l'opportunité de chanter sa souffrance, son amertume. Par la chanson, elle voulait se faire entendre, comme l'écrivain par ses œuvres. Cette souffrance, c'est l'affliction qui s'abat sur la femme stérile qu'elle est, sur l'orphelin, sur le pauvre, sur les laissés pour compte, sur celui qui n'a pas une grande famille ou sur ceux qui ont perdu un être cher. *Ahéka, Akpani mélakro, Ma wouaba, Ata tignrinlinfoue* sont des compositions qui développent le thème de la souffrance dont le corollaire est la pitié. S'il est d'une personne dont l'inspiration ne tarit pas, c'est bien Allah Thérèse. Elle touche à tous les niveaux de l'existence, depuis la naissance jusqu'à la mort en passant par la reconnaissance aux divinités, son engagement en faveur du bien-être de la jeune fille dans *Ahouno n'séli* et de la femme, Allah Thérèse s'identifie comme la mère, l'épouse et la conseillère. Elle appelle à l'unité, à l'entente, dans ses chansons *Côte d'Ivoire Anouanzê* qui signifie, *Côte d'Ivoire d'entente* et *Foundi* qui veut dire *la paix*. Elle appelle tous les ivoiriens à s'unir dans leur diversité culturelle, ethnique, politique et sociale. Elle prône l'union, l'entente et la cohésion sociale, à la suite de Houphouët Boigny. A ce titre, Allah Thérèse pourrait être qualifiée de chanteuse de la paix. *Côte d'Ivoire Anouanzê* et *Foundi* en sont une belle illustration.

Voici un extrait de *Foundi* :

### **Texte en langue Baoulé**

*Kodivoi man nou anouze n'de lie o hé fe*

*Kôdivoi man Nou anouanzè ndè liè ô hé fè (bis)*

*Nannan Boigny é ni wô é lé nasé(bis)*

*Nannan hé man ya gnan déya (bis)*

*Foundio(7fois) min ma magnan foundi*

*Kôdivoi ma mé wan bé la Nannan asé*

*Foundi (7) min ma ma gnan foundi (bis)*



*Kôdivoi ma mé wan bé la Nannan asé  
Hé mon ti ananganman bé gnin min  
Nannan Boigny mon ti ananganman bé gnin yo  
Mamadou Konaté ô ti anangan man bé gnin yo  
Ouézin Coulibaly ô ti ananganman bé gnin yo  
Jacob williams ô ti ananganman bé gnin yo*

### **Traduction en français**

*En côte d'ivoire la question de l'entente nous réjouit.  
Nannan Boigny, nous te devons reconnaissance.  
Nannan a fait en sorte que nous avons eu le RDA.  
Paix (7 fois) les enfants du pays ont eu la paix.  
Les enfants de côte d'ivoire disent qu'ils remercient Nannan  
Paix (7fois) les enfants du pays ont eu la paix  
Les enfants de côte d'ivoire disent qu'ils remercient Nannan  
Hé qui est éternel qu'on ne peut avoir  
Nannan Boigny qui est éternel qu'on ne peut avoir  
Mamadou Konaté qui éternel qu'on ne peut avoir  
Ouinzin Coulibaly qui est éternel qu'on ne peut avoir  
Jacob williams qui est éternel qu'on ne peut avoir  
Konan Raphaël qui est éternel qu'on ne peut avoir...*

#### **2.4. Spécificités technique et esthétique de ces deux musiciennes**

##### **➤ Chez Zélé de papara**

Le chant est élaboré selon la structure classique en couplets et refrain. Dans son jeu d'appels et réponses Zélé fait intervenir toute l'assistance dans la performance de son orchestre, devenant à l'occasion la vedette principale des lors que le jugement esthétique de la société lui est favorable. Il s'établit alors une relation de confiance entre elle et son auditoire qui justifie que sa voix, en plus d'être un « don de la nature ou de Dieu » soit perçue comme « une construction affective, sociale, économique, politique, poétique et philosophique » (Palacio 2005 : 70), puisqu'au-delà de cette voix, ce qui existe, c'est le langage, une de « ces similarités culturelles acquises par apprentissage » (Rudent 2020 : 17) qui permet de tisser un lien fort entre elle et son auditoire. Elle narre des histoires, excellent dans la louange comme le font les griots

dans la société mandingue et surtout « résonnent avec une signification sociale et politique » (Kinney 2014) ; il noue et dénoue des intrigues avec souvent la participation du public, comme dans de nombreuses pièces de Zélé de Papara dont celle-ci, Natogoma, est la plus représentative.

À travers Natogoma, l'artiste relate, sous l'identité d'une femme au foyer, les difficultés de bien des femmes des sociétés traditionnelles africaines. Lorsqu'on écoute les chansons de Zele de Papara, on sent sa spécificité. Un particularisme senoufo, caractérisé par le pentatonisme, s'entend aisément, tant les inflexions de sa voix en sont fortement marquées. Il est aisé pour toute oreille qui écoute Zele d'entendre son ethnie de à travers son timbre vocal. Ce dernier renvoie à la langue senoufo qui, à l'instar de bien des langues africaines, est une langue à tons [...] ou chaque syllabe possède sa hauteur, son intensité et sa durée propres, ou chaque mot peut être traduit par une notation musicale. La parole et la musique y sont intimement liées et ne souffrent pas d'être dissociées, exprimées isolément [ce qui en fait] des langues elles-mêmes enceintes de musique (Senghor 1964). La parfaite maîtrise de Zele de la langue senoufo du fait de son imprégnation de cette culture depuis son plus jeune âge et qu'elle ne parle et ne communique que par cette langue, contribue à renforcer la justesse du « poids » et de la couleur de sa voix (Eidsheim 2014). Oscillant entre le nasal, le guttural et parfois même le fausset, le timbre vocal de Zele est riche et malléable, selon les chansons. Elle use presque tout le temps la voix gutturale (dans d'autres chansons comme *Larii Chouo*, ou *N'glei*) pour apporter une profonde émotion à son auditoire. Pour tester la pureté de sa voix, elle entonne certains chants *a cappella* avant que les instrumentistes ne la rejoignent pour l'exécution du morceau. La musique produite par Zele de Papara est pleine d'énergie et de vie, signes de l'endurance et du courage qui la caractérisèrent en dépit des vicissitudes de la vie auxquelles elle fut confrontée. Une musique rythmée, dansante et pleine d'entrain dont elle assurait elle-même le tempo à l'aide du tambour de hanche *bari-ping*, dont elle ne se séparait jamais. Malgré le petit gabarit de Zele, sa voix dégageait une puissance qui lui permettait de chanter simultanément avec trois *djéguélé*.

Le *parler-chanter* (technique nommée par Bassirima comme un *style zéléen*) (Bassirima 2021) est une technique couramment utilisée par Zele de Papara dans ses chansons. Lorsqu'on les écoute pour la première fois, on a l'impression que la chanteuse parle plus qu'elle ne chante. La déclamation est l'une de ses spécialités ou plutôt de ses spécificités. Elle chante avec une telle aisance que les mots sortent facilement. Son timbre vocal lui confère une voix libérée de tout blocage, sans intermédiaire et assimilable à son « essence intérieure » (Eidsheim 2014). Ce timbre vocal particulier traduit ce qu'elle a de plus intime. En effet, bien chanter exige de se dégager, de se libérer afin d'être soi-même. Sur scène comme dans la vie quotidienne, Zele affichait une certaine simplicité, que l'on ressentait dans sa façon de chanter, dans son aisance à agencer les mots, à les agrémenter d'images et de proverbes. Dans le style mi-parle mi-chante qui lui était familier, on la voyait souvent échanger quelques mots avec son *djegueliste* principal. Celui-ci lui répondait à travers son instrument et c'est seulement lorsqu'elle lui lançait un *Merci* ou riait aux éclats entre deux phrases que l'auditoire détectait la teneur de tels échanges.

### ➤ Chez Allah Thérèse



Tout comme Zélé de Papara, Allah Thérèse a sa spécificité et sa technique. D'abord, au niveau vestimentaire, elle est reconnaissable par quatre éléments que sont : le pagne baoulé, la coiffure, les pieds nus, et le chasse-mouches. Le pagne baoulé appelée *Wawléttanni* est une étoffe tissée par des artisans spécialisés, avec des couleurs dominantes que sont le bleu indigo et le blanc. Sa coiffure spécifique baptisée *Akoloudou* ou *akolou kofié*. *Akolou* qui est la femme de l'araignée et *kofié* qui veut dire des buttes, donc cette tresse est attribuée la aux buttes d'*Akolou* et donc de l'araignée. Un autre aspect qui marque sa spécificité est qu'elle apparaît toujours sur scène les pieds nus. Selon elle, on danse les pieds nus chez elle. Elle ajoute que danser les pieds nus lui permet d'adhérer au sol et facilite ses mouvements sur scène. Ce qui lui confère le nom de *diva ivoirienne aux pieds nus*. Le dernier élément qui caractérise Allah Thérèse chante, c'est son chasse-mouche qui est destiné à chasser les mauvais esprits. Il aurait un pouvoir mystique qui assure sa protection.

Après l'aspect vestimentaire, il est bon de mentionner son duo et sa complicité avec son époux Laloï, sur la scène. Chez Allah Thérèse, l'occupation scénique obéit à un rituel. Quand elle entonne une chanson, elle est le plus souvent près des instrumentistes. Elle fait face à son époux à qui elle s'adresse ou elle se met légèrement de profil et lui parle ou parle au public. Après avoir entonné deux couplets, elle apostrophe Laloï, son chef d'orchestre, son complice, et lui intime *Eh wohé!* qui veut dire *Allons-y!* Alors Laloï s'engage dans un jeu d'accordéon au son duquel Allah Thérèse s'élanche sur scène, fait le tour du cercle visible ou invisible formé par les spectateurs, servant le public de ses déhanchés dont elle seule a le secret et la maîtrise. Tout comme Zélé, Allah Thérèse n'est pas allée à l'école. Elle chante donc en baoulé, sa langue maternelle. Dans ces chansons, (toutes en langue baoulé) elle a pour habitude d'expliquer les titres de ces chansons. Elle improvise des dialogues, sans aucun complexe. Ses textes sont émaillés de proverbes et ponctués d'exclamation, d'interjections ou d'interrogations.

Une autre particularité chez Allah Thérèse, c'est sa voix chaleureuse, claire et limpide, qui pénètre et ne laisse personne indifférent. Son timbre vocal est clair et perçant dont elle sait se jouer pour agrémenter ses envolées. Une autre voix, celle de son époux qui l'accompagne à certains moments, tantôt de manière crescendo, tantôt decrescendo, créant ainsi une harmonie qui suscite de l'émotion chez ceux qui l'écoutent. Allah Thérèse, dans ses compositions, fait précéder la parole. Les percussionnistes jouent déjà et l'accordéon de Laloï annonce l'air. Dans ce cas, c'est le titre qu'elle annonce, suivi d'un bref commentaire qui permet à son auditoire de savoir ce qu'elle va chanter et comprendre ce dont il va être question. D'autre fois, c'est au milieu de la chanson dont elle a exécuté deux ou trois couplets qu'elle s'arrête pour commenter, expliquer ou dialoguer avec son public, et très souvent, son complice et chef d'orchestre Laloï.

Au niveau de l'esthétique de la parole, Allah Thérèse a sa spécificité. Par esthétique de la parole, il faut entendre les éléments qui confèrent une certaine beauté à sa parole, dans le sens de l'agréable à entendre. La mélodie imprimée à la parole chantée en est la première dimension. La seconde procède de l'usage des paraboles, des anecdotes, des images et des proverbes. Les anecdotes éclairent des situations qu'elle expose. Les images mettent en valeur les personnes qu'elle veut honorer ou les propos qu'elle tient. Quant aux proverbes qu'elle utilise, ils confèrent du poids et de la valeur à ce qu'elle

dit. En ce sens, images, proverbes et anecdotes témoignent d'un usage esthétique de la parole par *la diva ivoirienne aux pieds nus*.

### **3. Portée éducative et sociologique des œuvres de Allah Thérèse et Zélé de Papara**

Avant d'aborder la portée éducative et sociologique, de leurs œuvres, il convient de montrer au travers des lunettes de la société, le regard porté sur Allah Thérèse et Zélé de Papara.

#### **3.1. Le regard de la société ivoirienne sur Allah Thérèse et Zélé de Papara**

« Dah Zélé était une grande chanteuse. Elle pouvait chanter toute une journée sans ne se lasser ni même perdre la voix » « Aucune solennité, aucune manifestation culturelle ne pouvait se tenir dans tout le canton Nafâna sans qu'on entende la voix de Zélé. Un vrai rossignol qui n'était né que pour chanter ! » « La vieille, ma maman était une dame au grand cœur, une excellente chanteuse et une femme courageuse. Elle nous manque beaucoup »... sont autant de témoignages de Sogodogo Zanga de Koulousson, avec qui elle a grandi : ensuite son cousin Namakoro Koné, actuel chef du canton Nafâna et du village de Papara et celui de Camara Soungalo, son *djéguéliste*, aujourd'hui cultivateur à Papara. Ces différents témoignages émanant de contemporains encore vivants et l'ayant côtoyée nous situent sur son influence dans la société sénoufo. (Bassirima, 2021). Tout le monde, jeunes et vieux, à Papara comme à Koulousson s'identifie à Zélé et revendique fièrement son héritage. C'est le cas de l'amicale des Jeunes de Papara qui essaie de perpétuer sa mémoire en organisant chaque année un festival en hommage à son immense talent. Ses chansons continuent d'être diffusées à travers la région et même au-delà. « De sa voix tonitruante, la vieille Zélé de Papara a bercé notre enfance et chacune de ses interventions nous ramenait dans le septentrion et nous donnait envie d'y aller » P. Guihouzon (2018). C'est le témoignage de M. Guihouzon, un professeur d'Anglais issu d'une région autre que celle de la cantatrice. Ceci en dit long sur sa notoriété. Admiratif et sous le charme d'une pièce qui lui fut écouter. Ces différents témoignages attestent bien que Zélé de Papara était une femme leader dont la renommée dépassait les frontières de sa région natale et dont la musique était appréciée de l'ensemble des Ivoiriens.

Les témoignages à propos d'Allah Thérèse sont légion, mais nous voulons nous attarder sur la reconnaissance nationale qui lui a été accordée. D'abord, lors de la commémoration du 45ème anniversaire de sa carrière musicale, le 20 décembre 2007, Allah Thérèse fut soutenue par certaines figures emblématique de la musique ivoirienne comme Amédée Pierre, Antoinette Konan, Anouman Brou Félix, Sidonie la Tigresse, Tantie Oussou et bien d'autres. La présence de ces artistes a donné un cachet spécial à cette commémoration. Ensuite la journée d'hommage à la Fondation Memel-Foté, le 18 septembre 2009 pour sa participation à la vie culturelle et la promotion de la paix en Côte d'Ivoire. Cet hommage a vu la participation d'éminent professeurs d'université comme Séry Bailly, Jean-Noël Loucou, Paul Dagri. Ce jour-là, Allah Thérèse et son époux N'goran Laloï, ont été élevés au grade de chevalier dans l'ordre du mérite culturel. Après cette reconnaissance, en 2012, elle est l'invitée d'honneur à



la fête de la musique. Toujours dans la même année, elle est élevée dans l'ordre du mérite par la Grande Chancelière, Prof. Henriette Dagri Diabaté. En 2014, elle bénéficie de la pension mensuelle de 300.00frs a quinze icones ivoiriennes des arts et de la culture. En 2015, elle reçoit une voiture du Président Alassane Ouattara. En 2019, le Premier ministre, Amadou Gon Coulibaly fait électrifier son village. Le 06 décembre de la même année, Allah Thérèse reçoit une voiture du Président Alassane Ouattara... Ces actions en faveur de Allah Thérèse sont des signes de reconnaissance et des symboles de la place qu'elle occupe au sein de la nation ivoirienne.

### **3.2 Portée éducative et sociologique des œuvres de Allah Thérèse et Zélé de Papara**

Au regard de l'analyse de *Natogoma* de Zélé et *mansifloua* Allah Thérèse, nous voyons la portée éducative et sociale de leurs œuvres et comment celles-ci sont allées au-delà de leurs propres ambitions pour toucher la vie de plus d'un. Ces deux cantatrices ont utilisé leur musique comme un outil de transmission de savoirs, de valeurs et de traditions. Elles chantaient principalement dans leur langue locale en la perpétuant et ceux des récits culturels. En éducation morale, elles abordaient des valeurs fondamentales comme le respect des aînés, l'honnêteté, la solidarité, le droit à l'éducation, le vivre-ensemble, la place de la femme dans la société et l'importance de la famille. Leur style musical, très ancré dans la tradition a permis de préserver et de valoriser les instruments et rythmes traditionnels. À travers de leurs œuvres et leur parcours, il ressort que :

#### **➤ Allah Thérèse et Zélé de Papara se positionnent comme militantes du droit à l'éducation**

Allah Thérèse et Zélé de Papara luttent en faveur de la scolarisation. Elles sensibilisent les parents et les enfants pour l'accès à l'éducation et la scolarisation. Car disent-elles dans leurs chansons : (*Il faut*) *Que l'éducation nous rassemble. Grace a l'école, le Nafana sera développé...* Pour le compte de Zélé de Papara, dans *Natogoma*, *que par le stylo, on développe sa nation*. Allah Thérèse, de son côté, dit, *parce que je n'ai pas été à l'école, je suis dépréciée et méprisée et cela constitue une douleur et une blessure énorme*". Comme quoi, le fait de n'être pas allé à l'école laisse des séquelles intérieures indélébiles. Elles se positionnent dès lors comme des activistes, des artistes engagées en faveur du droit à l'éducation. L'éducation, en ce sens qu'elle conduit hors du latin *exducere* des périls de la vie, est l'un des phénomènes qui garantit aux sociétés humaines leur pérennité (KASSOUM Kourouma, 2020). L'éducation est un instrument puissant pour réduire la pauvreté et les inégalités, améliorer la santé et le bien-être social, et poser les bases d'une croissance économique durable (ADEKAMBI Flore 2025). Allah Thérèse et Zélé de Papara s'insurgent dès lors comme des défenseuses des droits à l'éducation.

#### **➤ Allah Thérèse et Zélé de Papara, leaders féminins**

Une femme leader, c'est celle qui motive et élève les autres autour d'elle. Une femme leader, c'est celle qui brise le plafond de verre et sert d'exemple à la prochaine génération. Elle possède des caractéristiques communes (La résilience et la détermination, l'ouverture envers les autres et l'empathie, l'humilité, la confiance et l'esprit d'équipe ...) comme Allah Thérèse et Zélé de Papara. Ces deux femmes, bien qu'étant analphabètes, sont des exemples de femmes leaders et de femme inspirantes. D'analphabètes, elles ont su se hisser au sommet de leur art qui les a imposées comme

modèle, comme une valeur. Malgré la dureté de leur vie, au prix de leur dignité, elles ont dû braver le regard de la société et lutter pour se hisser au sommet de leur art. Elles incarnent des valeurs de résistance, de paix, d'humilité et de pardon. Ces icônes de la musique traditionnelle ivoirienne ont su s'imposer à la modernité ; apportant et imprimant leur marque, leur talent personnel à la culture ivoirienne. Dans un contexte de modernisation rapide, ces pionnières représentent un bastion de la culture ivoirienne. Leur musique est un acte de résistance culturelle contre l'occidentalisation. Elles sont des femmes reconnues dans un milieu souvent dominé par les hommes, mais ont su imposer leur voix et leur vision, tout en prônant l'émancipation des femmes et valorisant les rôles traditionnels dans un esprit d'équilibre et de respect. Leurs œuvres servent de pont entre les générations et de rassemblement communautaires.

### ➤ Allah Thérèse et Zélé de Papara en faveur des droits de l'homme

La discrimination dont Allah Thérèse et Zélé de Papara ont été victime les a amenés à voir la vie sous un autre œil. Sans vouloir s'apitoyer sur leur sort, elles optent pour la résilience<sup>35</sup> et s'érigent en défenseures des droits de l'homme à leur humble niveau. Entendons par l'expression, « défenseur des droits humains » ou « défenseur des droits de l'homme » toute personne qui, individuellement ou en association avec d'autres, œuvre à la promotion ou à la protection des droits de l'homme de manière pacifique.<sup>36</sup>Au travers de leur voix, elles luttent contre les discriminations dont elles ont parfois été victimes et promeuvent l'égalité, qui est un principe fondamental de la Déclaration universelle des droits de l'homme (1948). Le respect des droits de l'homme et de la dignité inhérente à la personne humaine « constitue le fondement de la liberté, de la justice et de la paix dans le monde ».

### Conclusion

Retenons qu'à travers cette recherche nous voulons démontrer non seulement le militantisme d'Allah Thérèse et de Zélé de Papara en faveur du droit à l'éducation à travers leurs créations musicales, mais surtout les vertus de résilience, de courage, de bravoure, de persévérance, de confiance qu'elles incarnent. Elles sont des femmes leaders. Il ressort également que cette mine discographique est peu connue du grand public. C'est pourquoi celle-ci mérite d'être restaurée et sauvegardée pour une plus grande diffusion au profit de l'humanité toute entière. Tout comme, le monde de l'art, et de façon particulière la musique, se porte mieux que jamais en Europe et aux Etats-Unis avec une réalité de marché de l'art plus que prospère et influençant le produit intérieur brut ; tout comme Mozart, Beethoven ou J-S Bach sont enseignés dans nos lycées et collèges et leurs airs, fredonnés depuis le berceau du nourrisson jusqu'à son âge adulte ; il serait donc souhaitable que par des mesures de vulgarisation, les répertoires discographiques de ces deux artistes soient davantage promus afin d'implémenter durablement le droit à l'éducation dans la conscience collective et

---

<sup>35</sup> La résilience, c'est savoir accepter ce qui se passe, puis se donner les moyens de rebondir.

<sup>36</sup> Le Haut-Commissariat des Nations Unies aux droits de l'homme (HCDH) 1996-2024  
<https://www.ohchr.org/fr/special-procedures/sr-human-rights-defenders>.



participer de *facto* à la promotion des valeurs culturelles ancrées dans ces œuvres de l'esprit auprès des générations futures.

A ce titre nous proposons quelques suggestions dont la première est qu'à travers une étude approfondie, diligentée par les Ministères de l'Education Nationale et de l'Alphabétisation, de la Culture et de la Francophonie, un répertoire de toutes les chansons de Allah Thérèse et Zélé de Papara dans un processus de transcription pour ensuite les introduire dans les programmes d'Enseignement de l'Education musicale, au niveau des rubriques Audition d'œuvre et de chant. La seconde est de sensibiliser la jeunesse africaine à la sauvegarde du patrimoine immatériel de nos différentes cultures traditionnelles en utilisant les moyens de communication efficaces tels que les médias, les réseaux sociaux pour sa promotion. Ensuite, organiser des conférences, des journées d'hommage culturel et des tournées culturelles des danses et chants traditionnels dédiées aux femmes cantatrices, pionnières traditionnelles dans nos différentes régions. Enfin, digitaliser et valoriser le patrimoine immatériel culturel en soutenant et accompagnant des projets de réappropriation et de réinvention des œuvres de nos pionniers comme l'a initié la Fondation Chœurs d'Ivoires. Allah Thérèse et Zélé de Papara, sont dès lors, un patrimoine à préserver. Terminons cet article avec le psychologue Albert Bandura qui affirme ceci : « *La nature humaine est en partie gouvernée par le choix que l'on fait des valeurs et des normes d'évaluation personnelle. C'est cette ressource interne d'évaluation et de guidage qui donne aux individus un sens à leur vie et c'est de là également que découle la satisfaction de ce qu'ils font* ». Dans la logique d'éducation, de formation et de transmission où se situent ces deux cantatrices, la portée significative de leurs œuvres les place naturellement dans la théorie cognitive de Bandura.

### Références bibliographiques

ADEKAMBI-AKE Flore F. O, 2025, *Ko Souklou de Kajeem, un reggae à l'aune des droits de l'enfant en Côte d'Ivoire*, in Zaouli N° 9, Vol. 2 - Mars 2025

AMANI Ahou Florentine, 2018, *Suivi de la grossesse et comportements à risque chez les femmes Baoulés (Côte d'Ivoire)*, Abidjan, Université Félix Houphouët Boigny, Thèse de Doctorat.

AROM Simha, *Nouvelles perspectives dans la description des musiques de tradition orale*, Revue de Musicologie, Paris, T. 68, N° 1/2, Société Française de Musicologie, 1982, 198 pages.

AROM Simha, et ALVAREZ Franck, *Précis d'Ethnomusicologie*, Paris, Editions CNRS, 2007, 171 pages

AROM Simha, 2007 *La boîte à outils d'un ethnomusicologue*. Québec : Les presses de l'université de Montréal.

AROM Simha 2019 *Polyphonies et polyrythmies instrumentales d'Afrique Centrale : structure et méthodologie*, vol. 1. Sampzon : Editions Delatour.

KONÉ Bassirima, 2016, *Etude ethnomusicologique des djéguélé de Korhogo*, Thèse de Doctorat Unique en musicologie, Université Félix-Houphouët-Boigny, Abidjan, 510 p.

KONÉ Bassirima, 2020, *L'héritage de la cantatrice Zélé de Papara, femme leader dans la société traditionnelle sénoufo de Côte d'Ivoire*, in Monique Ouassa Kouaro (dir.), *Actes du colloque international, Leadership féminin et promotion des objectifs du développement durable en Afrique francophone*, Tome 2, vol. 205 -214.

KONÉ Bassirima, 2021, *De la terre à la musique : le pari réussi d'une cantatrice venue de Papara*, *Revue Ivoirienne des Lettres, Arts et Sciences Humaines*, 51, N.S. Tome 2, 275-286.

N'GORAN Etienne Kpangba, 2020, *Allah Thérèse, symbole d'une identité culturelle*, JD Edition

ZANETTI Vincent, 2002, *Côte d'Ivoire : les maitres du balafon, quatre films de Hugo Zemp*, *Cahiers d'ethnomusicologie* 15 : 232-235.

ZEMP Hugo, 2004, *Paroles de balafon*, in *Musique et anthropologie, L'Homme* 171-172. 313-331.